

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA
GRADO EN ESTUDIOS ALEMANES



Trabajo de Fin de Grado

Realität und Fiktion in *Der blonde Eckbert*

Eine Analyse, wie der Autor im Laufe des Werkes mit diesen beiden Konzepten spielt und wie sich diese Dualität auf den Leser auswirkt.

Marta de Frutos Galindo

Prof. Dr. Patricia Cifre Wibrow

Salamanca, 2020

Danksagung

Ich danke meiner Familie für all die Unterstützung, die sie mir in den letzten Jahren gewährt hat, insbesondere meiner Schwester, die mich so sehr ermutigt und mir vertraut hat.

Ich danke auch Frau Prof. Dr. Patricia Cifre für ihren Literaturunterricht, in dem ich viel gelernt habe. Vielen Dank für Ihre Leidenschaft für die Literatur, dafür, dass Sie uns gelehrt haben, in literarischen Werken, zu analysieren, zu reflektieren, und darüber hinauszugehen.

Schließlich möchte ich all meinen Freunden und Kollegen danken, die mich in diesen Jahren in Salamanca begleitet haben.

Marta de Frutos Galindo

Salamanca, 29. 06. 2020

Abstract

Ludwig Tieck, der Autor dieses Werkes, spielt in der Geschichte auf subtile und faszinierende Weise nicht nur mit seinen Figuren, sondern auch mit dem Leser selbst, der in eine fantastische Welt involviert wird, wo Rationalität und Logik ihren Wert verlieren. Entlang des Werkes vermischt der Autor Elemente aus Realität und Fiktion und schafft so einen ständigen Konflikt. Das Ziel dieser Arbeit ist es, zu analysieren, wie der Autor mit den Elementen der Realität und der Fiktion in dem Werk spielt und wie sich dies auf den Leser auswirkt.

Key words: Ludwig Tieck, Kunstmärchen, Fantasie, Realität, Fiktion, Doppelgänger, Unbewusst, Freud, Paranoia.

Realität und Fiktion in *Der blonde Eckbert*

Inhaltverzeichnis

1. Einleitung.....	1-2
2. <i>Der blonde Eckbert</i>	2-5
3. Das Spiel des Bewussten und Unbewussten innerhalb der Geschichte.....	5-9
4. Verwirrung erzeugende Erzählstrategien.....	9-14
4.1 Paranoia.....	10
4.2 Der Vogel.....	11-12
4.3 Doppelgänger.....	12-14
5. Schlussfolgerung.....	14-15
6. Literaturverzeichnis.....	16-18

1. Einleitung

Der blonde Eckbert von Ludwig Tieck hat seit seiner Veröffentlichung im Jahr 1796 zahlreiche Interpretationen veranlasst. Tieck spielt mit den Figuren, Perspektiven und Rahmen, um eine faszinierende Geschichte zu erschaffen, in der das Fantastische eine zentrale Rolle spielt. In der Frühromantik und später in der Romantik hat das Konzept des Fantastischen eine große Bedeutung. Die Autoren aus dieser Zeit lehnen die Vernunft und die Rationalität ab. Das Konzept des *Fantastischen* hat eine wichtige Bedeutung in diesem Werk, da der Autor in seiner Erzählung möchte, dass der Leser sich die Frage stellt, wo die Grenzen zwischen dem Realen und dem Fiktiven liegen. Viele Autoren haben an diesem Begriff gearbeitet. Laut Herrero lässt uns das Fantastische hinterfragen, was wir für Rational halten:

El objetivo comunicativo de lo fantástico consiste en cuestionar los límites y las normas de la realidad aparente y las leyes que consideramos «naturales» o «racionales», presentando, a través de una historia de ficción libremente elaborada por un escritor, un fenómeno o un acontecimiento inquietante e inexplicable que viene a subvertir o a transgredir los esquemas comunes de la vida ordinaria. (Herrero, 2011: 17)

Nicht nur Tieck, sondern auch andere Autoren wie E.T.A. Hoffmann spielen in ihrem Werk mit dem Leser, indem sie diesen in eine magische Welt eintauchen lassen, wo nichts so ist, wie es scheint. Gleichzeitig werden die Figuren in einen realistischen Kontext gestellt, sodass es nicht immer einfach ist, zwischen Realität und Fiktion zu unterscheiden. In *Der blonde Eckbert* geschehen mysteriöse und übernatürliche Phänomene, und doch erscheinen sie im Rahmen der Geschichte glaubhaft. Tieck erschafft eine Welt, in der das Rationale und das Logische keinen Platz haben. Der Autor stellt uns zwei Figuren in seinem Werk vor: Bertha und Eckbert. Beide Figuren erleben während des gesamten Werkes Erfahrungen, in denen das Fantastische eine sehr wichtige Rolle spielt. Aus einer Geschichte, die Bertha von ihrer Jugend erzählt, werden seltsame Situationen auftreten, die sowohl Bertha als auch Eckbert in den Wahnsinn treiben werden. Zu diesem Zweck verwendet Tieck verschiedene Elemente wie Fantasie, Träume, Geschichten, Symbole, Doppelgänger usw., um einen subtilen und ständigen Konflikt zwischen fiktiven und realen Elementen zu erschaffen. Dies ist der Ausgangspunkt für diese Arbeit: Zu analysieren, wie der Autor mit den Elementen der Realität und der Fiktion in dem Werk spielt und wie sich dies auf den Leser auswirkt. Dieses Thema wurde gewählt, weil es eines der interessantesten und komplexesten Themen des Buches ist.

Die Arbeit besteht aus drei Teilen, wobei der erste Teil eine allgemeine Analyse des Werkes vornimmt, der zweite Teil analysiert, wie Tieck mit der Realität und Fiktion in Berthas Geschichte spielt, und der dritte Teil beschreibt die verschiedenen Erzählstrategien, die der Autor anwendet, um diese Verwirrung in der Geschichte zu erschaffen. Diese Analyse erfolgt nicht nur von einem literarischen Standpunkt aus, sondern stützt sich auch auf Erkenntnisse der Psychologie.

2. *Der blonde Eckbert*

Laut Rabenstein: „Der *blonde Eckbert*, der den größten Rezeptionserfolg der Tieck'schen Märchen vorweisen kann, hat ein Feld der (Deutungs-)Verwirrung hinterlassen. Die Adressatinnen und Adressaten bleiben ratlos zurück, vor allem aufgrund der heillosen Vermischung von Märchen und Wirklichem in der Erzählung“ (Rabenstein, 2016: 60). In der Romantik bekommen Märchen eine zentrale Bedeutung. *Der blonde Eckbert* gilt als das erste Kunstmärchen der Romantik. Diese Gattung bricht mit dem typischen Modell des Märchens. Der Autor verwendet die Struktur und Form eines typischen Volksmärchens aber kombiniert Elemente wie Fantasie und die dunkelsten Kräfte der Natur. Das Werk ist in zwei Teile aufgeteilt. Der Hauptteil erzählt uns die verschiedenen Situationen, die Bertha und Eckbert erleben. Aber innerhalb dieser Geschichte gibt es eine andere wichtige Geschichte, die Bertha erzählt. Diese Technik heißt Rahmengeschichte, welche nicht nur in der Literatur, sondern auch im Kino verwendet wird. Die Geschichte, die Bertha erzählt, spielt sich in ihrer Kindheit ab. Tieck wählt Berthas Kindheit, weil Kinder, wie Koch betont, in dieser Phase Potential an Wünschen und Träumen haben: „Tiecks Märchennovelle mit dem gar nicht märchenhaften Schluss spielt ständig an auf die Märchenstruktur der kindlichen Wünsche, die das Leben stufenweise verkehrt“ (Koch, 1988: 64). Um diesem Zustand mehr Schwung zu geben, versetzt der Autor die Geschichte ins Mittelalter: die perfekte Zeit für die Menschen, um ihre Dämonen zu bekämpfen. Dies führt zu Chaos und Horror. Die romantischen Autoren üben eine große Faszination auf diese Epoche aus. Auf diese Weise stellt Tieck die Figur des Herren vor oder platziert seine Figuren in Burgen oder Dörfern:

Es gibt keine interessantere und fruchtbarere Zeit als das frühe Mittelalter, wo der Mensch sich im Innern einem Dämon gegenüber sah, der ihm sein eigenstes streitig machte, den er fürchtete und hasste und dessen er sich doch nicht entledigen konnte, mit dem er wie mit einem Zwillinge verwachsen war und der doch ewig nach entgegengesetzter Richtung drängte. Er wusste sich eins und fühlte sich doch zwei, was einen wohl krank und wahnsinnig machen kann. (Huch, 2018)

Es ist sehr interessant, dass es gewisse Ähnlichkeiten mit *Der Quijote* gibt. Der Einfluss großer Schriftsteller wie Cervantes oder Shakespeare in Tieck ist faszinierend. Er übersetzt 1799 den Roman *Der Quijote* ins Deutsche. Obwohl die Übersetzung später als der Roman liegt, kann man bereits einen gewissen cervantinischen Einfluss in Tieck erkennen. Beide Geschichten sind im Mittelalter eingerahmt. Sowohl Eckbert als auch Quijote müssen eine selbst gesetzte /imaginäre Kraft überwinden, wie Conde unterstreicht: „Los obstáculos (Hindernisse) que había de vencer Don Alonso Quijano quizá tendrían que ver con una resistencia (Widerstand) puesta (imaginada) por su propio Yo“ (Carrasco, 2015: 286). Ein weiteres Werk von Tieck, das einen großen Einfluss von Cervantes hat, ist *Sternbalds Wanderungen*, in dem der Protagonist eine Pilgerreise unternimmt, die ihn zu Wahnsinn und Unzufriedenheit führt.

Der blonde Eckbert beginnt mit der Vorstellung von Bertha und ihrem Mann Eckbert, ein Ritter. Die beiden leben zusammen in einem Haus weit weg von anderen Menschen. Sie sind sehr glücklich, aber sehnen sich danach, Eltern zu sein. Von Zeit zu Zeit bekommen sie Besuch von Walther, einem Freund von Eckbert. Bei einem dieser Besuche, beschließt Bertha, ermutigt von ihrem Ehemann, Walther die Geschichte von ihrer Jugend zu erzählen. Bertha, die Tochter eines Hirten, ist in eine arme Familie geboren. Die Armut ihrer Familie verursacht ständige Probleme in der Familie. Sie fantasiert darüber, eines Tages reich zu sein und ihrer Familie helfen zu können. Als Bertha 8 Jahre alt ist, beschließt sie, von zu Hause wegzulaufen. Sie trifft eine alte Frau, mit der sie zusammenlebt. Die Frau hat einen Zaubervogel, der Edelsteine und Diamanten legt, und einen Hund. Aber eines Tages beschließt sie, mit dem Vogel und den Diamanten und Edelsteinen wegzulaufen. Sobald Walther Bertha's Geschichte hört, sieht Eckbert ein seltsames Verhalten bei ihm. Bertha erkrankt und stirbt nach kurzer Zeit. Doch bevor sie stirbt, erzählt sie Eckbert etwas, das ihn beunruhigt. Walther weiß etwas über die Geschichte, an das sich Bertha nicht erinnert: der Name des Hundes der alten Frau. Von diesem Moment an ist Eckbert zu einem Anfall des Wahnsinns getrieben. Er ist von der Idee gequält, dass Walther von Berthas Vergangenheit weiß und beschließt, ihn zu töten: „Plötzlich sah er sich etwas in der Ferne bewegen, es war Walther, der Moos von den Bäumen sammelte; ohne zu wissen was er tat legte er an, Walther sah sich um, und drohte mit einer stummen Gebärde, aber indem flog der Bolzen ab, und Walther stürzte nieder“ (Tieck, 2017: 40)¹. Von da an beginnt Eckbert, der sich wegen dem Tod seines Freundes schuldig fühlt, andere Figuren mit Walther zu verwechseln. Zuerst mit Hugo, einem Herrn, mit dem Eckbert eine neue Freundschaft beginnt, und dann mit einem Bauern. Diese Reihe von Ereignissen lassen Eckbert

¹ Zukünftig: *ibid.*

den Verstand und die Vernunft verlieren, da Eckbert gegen eine dunkle Kraft kämpft, die am Ende zu seinem Wahnsinn und Tod führt. Eckbert unterscheidet nicht zwischen dem, was er sich lediglich einbildet. Dieser Wahnsinn, unter dem Eckbert leidet, ist ein typisches Element der Romantik, das wird von Crescenzi besonders hervorgehoben: „Die Schöpfung einer kranken oder erhöhten Einbildungskraft wurden in diesem Material für eine Dichtung, in der die Unterscheidung zwischen realem und eingebildetem Charakter des Darstellten unmöglich geworden ist“ (Crescenzi, 2011:106).

Im Jahre 1919, 23 Jahre später nach der Veröffentlichung *Der blonde Eckbert*, stellt Freud in *Das Unheimliche* das Konzept des *Unheimlichen* vor. Dieses Konzept hilft uns, die Lektüre von Tieck besser zu verstehen. Laut Freud entsteht *das Unheimliche*, wenn etwas Verborgenes aufgedeckt wird und wenn das Fantastische im Realen geschieht und Zweifel und Unsicherheit hervorgerufen werden (Freud, 1919: 4). Freud zieht das Werk von E.T.A Hoffmann *Der Sandmann* heran, um dieses Konzept zu erklären: „Das deutsche Wort »unheimlich« ist offenbar der Gegensatz zu heimlich, heimisch, vertraut und der Schluß liegt nahe, es sei etwas eben darum schreckhaft, weil es nicht bekannt und vertraut ist“ (Freud, 1919: 4). Freud definiert das *Unheimliche* als das Gefühl, bei dem das Vertraute als etwas Bedrückendes und Dunkles zu uns zurück kommt (Freud, 1919: 4). In Bezug auf die Geschichte in dem Moment, in dem Bertha ihr Geheimnis preisgibt, entsteht das Unheimliche und Erschreckende, wie im folgenden Abschnitt gezeigt: „Eckbert konnte sein Betragen nicht begreifen, er besuchte seine Gattin, sie lag in einer Fieberhitze und sagte, die Erzählung in der Nacht müsse sie auf diese Art gespannt haben“ (ibid. : 38). Dies bedeutet, dass Bertha eine bekannte und vertraute Geschichte erzählt, aber wenn man sie preisgibt, erzeugt dies ein schreckliches Gefühl. Sowohl Bertha als auch Eckbert erleben neue Erfahrungen, wo das Neue und das Unbekannte erschreckt und gleichzeitig fasziniert. Einerseits ist Berthas Erfahrung mit der älteren Frau faszinierend und vertraut, obwohl sie eine unbekannte Person ist. Auf der anderen Seite verwechselt Eckbert in der ganzen Geschichte andere Charaktere, wodurch die Figur des Doppelgängers entsteht. Dies erzeugt Faszination und viel Angst. Sowohl Eckbert als auch Bertha haben Angst davor, diese Geschichte zu erzählen, da sie wissen, dass Bertha etwas schlecht gemacht hat. Außerdem haben sie Angst vor den Konsequenzen. Diese Gefühle geben Anlass zu der Unsicherheit und Ungewissheit, die Bertha und Eckbert angesichts dieser Situationen haben, und treiben sie nach und nach in den Wahnsinn; unfähig, zwischen Realität und Fiktion zu unterscheiden. Laut Tatar führt dieses Spiel von Realität und Fiktion zur Orientierungslosigkeit des Lesers: „This co-presence of two contradictory levels of fictional

reality can produce a radical sense of disorientation : in a world governed by natural laws, the supernatural is forever making its presence felt“ (Tatar, 1987: 608-609).

In *Der blonde Eckbert* hat die Figur des Erzählers einen großen Wert. Einerseits gibt es einen Erzähler, der die Geschichte von Bertha und Eckbert in der dritten Person erzählt, aber durch Eckberts Wahrnehmungen und Perspektiven. Andererseits, als Bertha ihre Jugendgeschichte erzählt, berichtet sie diese in der ersten Person. Dies ist einflussreich, weil sich die Perspektive von etwas, das vergangen ist, verändert. Dies bedeutet, dass der Leser die Perspektiven und die Wahrnehmung von Bertha und Eckbert kennen, aber es handelt sich nicht um eine objektive Darstellung. Auf diese Weise erkennt der Leser Berthas und Eckberts ihre geheime Geschichte, ihre Träume, ihre Traumata, ihre größte Fantasie, verschiedene Situationen, in denen sie leben, usw. Jeder Leser entscheidet, welche Einstellung er in jeder Lage einnimmt. Einige entscheiden sich für eine starke Identifikation mit der Figur, andere sind kritisch, und wieder andere nehmen eine gewisse Distanz zu der Figur ein. Dieses führt zu einer großen Vielfalt von Interpretationen und gibt dem Leser die Möglichkeit, seiner Fantasie freien Lauf zu lassen, wie Sellner unterstreicht: „The story has been an enigma since its publication, and even in the last twenty years over twenty-five separate interpretations have appeared“ (Sellner, 2010: 8).

3. Das Spiel des Bewussten und Unbewussten innerhalb der Geschichte

Eines der Themen der Romantik, das den Autoren am besten gefällt, ist die Rückkehr in die Kindheit. Autoren wie Tieck, Hoffmann, Arnim und Brentano situieren die Kindheit als traumatische Phase (Kremer, 1996: 144). Das Konzept *Kindheit als Idyll* von Novalis bricht mit der Wahrnehmung der Kindheit der oben genannten Autoren. *Der blonde Eckbert* repräsentiert eine nicht idealisierte Kindheit. Bertha erzählt Eckbert und Walther über ihre schwere Kindheit. Sie fühlt sich für ihre Eltern nicht nützlich. Sie ist als ungeschicktes Kind betrachtet und als eine Last für ihre Familie angesehen. Die Beziehung zu ihrem Vater ist sehr kompliziert. Sie lebt in Angst, also beschließt sie sich, von Hause wegzulaufen. An diesem Punkt beginnt das Abenteuer ihres Lebens. Andere Autoren wie Joseph von Eichendorff in seinem Gedicht *Frühlingsfahrt*, Heinrich Heine in *Die Loreley* und sogar Tieck selbst in *Der*

Runnenberg zeigen in ihren Werken den Wunsch ihrer Protagonisten auf, Abenteuer zu erleben.

Bertha sagt, sie zieht in einigen Dörfern auf der Suche nach Nahrung und Almosen herum. Eines Tages, als sie im Waldfluss Wasser trinkt, erscheint eine alte Frau, die ihr Essen und Wasser gibt. Die alte Frau schlägt Bertha vor, ihr zu ihrer Hütte im Wald zu folgen; Bertha willigt ein. Das Mädchen lebt mit einem Vogel und einem Hund. Der Vogel singt eine schöne Melodie:

Waldeinsamkeit,
Die mich erfreut,
So morgen wie heut
In ewiger Zeit,
O wir mich freut
Waldeinsamkeit.
(ibid.: 19)

Es ist erstaunlich, wie Tieck die Landschaft beschreibt. Bertha lebt vier Jahre lang mit der alten Dame, dem Hund und dem Vogel zusammen in dem Haus. Eines Tages geht die alte Frau für ein paar Tage weg, zuvor gesteht sie Bertha ein Geheimnis: der Vogel legt jeden Tag eine Perle oder einen Edelstein. Bertha muss sie nehmen und während ihrer Abwesenheit behüten. Die Dame geht für eine Weile, kommt dann kurz zurück, geht dann aber wieder weg. Dieses zweite Mal beschließt Bertha, die Perle und Edelsteine zu stehlen und mit dem Vogel wegzulaufen. Der Vogel singt weiter seine Melodie, aber auf eine Art und Weise, die sie immer mehr quält. Der Vogel repräsentiert, wie unten erläutert, Berthas Gewissen. Sie fühlt sich sehr schuldig und tötet den Vogel schließlich. Sie tötet den Vogel für ein reines Gewissen. Dann trifft sie einen Ritter, Eckbert, in den sie sich verliebt und den sie heiratet.

Es ist sehr interessant, Berthas Geschichte aus einem psychologischen Standpunkt zu analysieren. Sie hätte Teile der Geschichte fantasieren oder erfinden können, und so spielte der Autor mit der Realität und der Fiktion. Laut Rippere gibt es zwei Möglichkeiten, die Geschichte von Bertha darzustellen: „The confession may be an formal mea culpa or may take the form of an unintentional slip of the tongue, by which the speakers says more than the wished to or something else entirely“ (Rippere, 1979: 475). Obwohl Freud und Tieck keine Zeitgenossen sind, kann man Aspekte beobachten, die später in Freuds Studien analysiert werden.

Freud betrachtet die Romantik als eine Periode vor der Psychoanalyse, und er erwähnte später deutsche romantische Autoren, um seine Theorien zu bekräftigen (Godínez, 2017: 141). Freud spaltet in dem Schema der Psychoanalyse in seiner Schrift von 1923 *Das Ich und das Es* drei Ebene in unseren Geist: *Ich*, *Es* und *Über-Ich*. Einerseits speichert das *Es* unsere Träume, Fantasieren und unterdrückten Ideen, die alle einen unbewussten Charakter haben. Es kennt weder das Gute noch das Böse, noch die Gesetze usw. Andererseits ist das *Ich* das Rationale, es bezieht sich auf das, was wir denken. Es wird durch Erfahrung gebildet, durch das, was wir sehen, fühlen, interpretieren und verarbeiten. Schließlich wird das *Über-Ich* von moralischen Fragen und Werten regiert. Es entwickelt sich aus dem *Ich* und besteht aus der Darstellung der moralischen und kulturellen Idealen und Werte des Individuums (Freud, 1923 zit. Triglia, 2020). Darüber hinaus sagt Freud, dass das *Ich* bei der psychischen Tätigkeit zwei Prinzipien ausgesetzt ist: dem *Prinzip der Realität* und dem *Lustprinzip*. Das erste zeigt uns die Dinge, wie sie sind, ob sie gut oder schlecht sind, es zeigt uns die Realität. Das *Lustprinzip* hingegen entsteht aus dieser Aktion-Reaktion, mit dem Ziel ein Gleichgewicht in unserem Geist zu suchen. Dieses Prinzip sucht das Vergnügen des Einzelnen und vermeidet den Schmerz. Das Lustprinzip liegt im Unbewussten und versucht, unser Bedürfnis nach den Vergnügungen zu befriedigen. Dieses Prinzip entsteht, weil uns unsere Realität nicht gefällt, meistens aufgrund von Frustrationen (Freud, 1929 zit. Castro, 2019). In Bezug auf die Geschichte lebt Bertha in einer Realität, die ihr nicht gefällt. Sie erzählt, dass sie eine traurige Kindheit habe. Sie fühlt sich nutzlos und missverstanden. Es wäre nicht überraschend, wenn ein Teil der Geschichte erfunden wäre. Aber durch ihre Fantasie und Träume usw. sucht Bertha dieses Vergnügen, um ihrem Unbehagen entgegenzuwirken. Sie erzählt nicht nur ihre Geschichte, sie bezieht sich oft auf ihre Fantasien, Träume, die sich der Realität entziehen:

Oft saß ich dann im Winkel und füllte meine Vorstellungen damit an, wie ich ihnen helfen wollte, wenn ich plötzlich reich würde, wie ich sie mit Gold und Silber überschütten und mich an ihrem Erstaunen laben möchte, dann sah ich Geister herauf schweben, die mir unterirdische Schätze entdeckten, oder mir kleine Kiesel gaben, die sich in Edelsteine verwandelten, kurz, die wunderbarsten Phantasien beschäftigten mich... (ibid.: 12)

Außerdem spricht Freud über die Manifestationen des Unbewussten, wie Möller betont: „Alles Erleben, so die Psychoanalyse, ist mehrfach determiniert und hat eine Basis im Unbewussten. Bewusstseinsnahe Manifestationen des Unbewussten sind Träume und Fehlleistungen“ (Möller et al., 2000: 936). In *Der blonde Eckbert* manifestieren diese Manifestationen des Unbewussten sich in Form von Träumen, Vergesslichkeit, Fantasien usw. In einigen Passagen erzählt Bertha uns, dass sie manchmal nicht weiß, ob sie träumt oder nicht: „Das machte mit den Birken, die

vor dem Fenster rauschten, und mit dem Gesang einer entfernten Nachtigall ein so wunderbares Gemisch, daß es mir immer nicht war, als sei ich erwacht, sondern als fiel ich nur in einen anderen noch seltsameren Traum“ (ibid.: 22). Bertha vergisst den Namen des Hundes als Teil dieser Manifestation. Ihr ist bewusst, dass sie Unrecht tut, als sie den Hund fesselt, woraufhin ihr Gehirn den Namen des Hundes vergisst: „Ich habe mich immer nicht wieder auf den seltsamen Namen des Hundes besinnen können, so oft ich ihn auch damals nannte“ (ibid.: 24). Hubbs hat folgende Meinung dazu: „Der Hund repräsentiert die Treue und erinnert an Anubis. Berta konnte das Haus des alten Weibes nicht eher verlassen bis sie den Hund angebunden hatte. Sie konnte ihn nicht mitnehmen, weil er das symbolisiert, was Bertha verworfen hatte, nämlich die treue“ (Hubbs, 1956: 690).

Außerdem stellt Freud vierzehn *Abwehrmechanismen* vor, welche man in der Geschichte von Bertha finden kann. Diese entstehen, wenn das *Ich* nicht in der Lage ist, die Impulse des *Es* zu kontrollieren, die für das *Über-Ich* akzeptabel sind. Das erzeugt Ängste, Besorgnis usw. Diese Mechanismen sind Fixierung, Identifikation, Projektion, Konversion, Introjektion, Rationalisierung, Reaktionsbildung, Regression, Sublimation, Ungeschehen machen, Verdrängung, Reversion, Verschiebung und Verleugnung. Diese Mechanismen entstehen aus dem Unbewussten heraus, um mit der Realität zurechtzukommen, um uns vor Gedanken und Emotionen zu schützen (Freud, 1984 zit. Valero, 2017). Besonders wichtig in *Der blonde Eckbert* sind die Mechanismen der Sublimation und der Verdrängung. Die *Sublimation* gibt dem Impuls durch die Kunst eine neue Richtung. Bertha gibt ihrem Geist eine neue Richtung, indem sie das Lesen und ihre Fantasien anregt, diese Neugier und dieses Verlangen nach Wissen über die Welt zu befriedigen, die sie seit Kindheit hat. Diese Bücher tragen dazu bei, ihre Fantasie zu fördern: „In den Abendstunden lehrte sie mich lesen, ich fand mich leicht in die Kunst, und es ward nachher in meiner Einsamkeit eine Quelle von unendlichem Vergnügen, denn sie hatte einige alte geschriebene Bücher, die wunderbare Geschichten enthielten“ (ibid.: 23). Durch den Dualismus von Berthas Gedanken kann man auch dieses Spiel von Realität und Fiktion sehen, wie aus dem folgenden Abschnitt hervorgeht: „Es war mir enge und bedrängt zu Sinne, ich wünschte wieder da zu bleiben, und doch war mir der Gedanke widerwärtig; es war ein seltsamer Kampf in meiner Seele, wie ein Streiten von zwei widerspenstigen Geistern in mir“ (ibid.: 23). Die *Verdrängung* bezieht sich auf den Prozess, durch den das *Ich* Ereignisse und Gedanken auslöscht, die schmerzhaft wären, wenn sie auf der bewussten Ebene bleiben würden (Freud, 1984 zit. Valero, 2017). Bertha löscht unbewusst den Namen des Hundes aus, weil sie sich schuldig fühlt. Auf diese Weise lügt sie nicht, denn sie hat keine Kontrolle darüber.

Wenn sie in ihrer Geschichte lügt, wäre sie sich dessen bewusst, denn sie könnte wählen, ob sie lügt oder nicht. Diese subtilen Spiele des Bewussten und Unbewussten lassen der Fantasie des Lesers freien Lauf um zu entscheiden, inwieweit Berthas Geschichte wahr sein kann, oder von ihren Fantasien, Traumata und ihrer Lektüre beeinflusst wird. So ist das auch von Kreuzer hervorgehoben worden: „Die realitätssystemische Ambivalenz zwischen Träumen und Wachen, subjektiver Wahnvorstellung und binnen fiktional objektiver Wirklichkeit verwehrt dem Leser eine Durchdringung der erzählten Welt und etabliert auf diese Weise das Fantastische ebenso wie eine traumhafte Atmosphäre“ (Kreuzer, 2014: 390).

4. Verwirrung erzeugende Erzählstrategien

Das Ende dieser Erzählung lässt niemanden gleichgültig. Eckbert trifft sich am Ende der Geschichten mit der älteren Frau, die von dem Vogel und dem Hund begleitet. Eckbert versteht nichts von dem, was passiert. Er weiß nicht, ob er träumt oder nicht, ob Bertha ein Traum ist oder nicht:

Jetzt war es um das Bewusstsein, um die Sinne Eckberts geschehen; er konnte sich nicht aus dem Rätsel heraus finden, ob er jetzt träume, oder ehemals von einem Weibe Bertha geträumt habe; das Wunderbarste vermischte sich mit dem Gewöhnlichsten, die Welt um ihn her war verzaubert, und er keines Gedankens, keiner Erinnerung mächtig. (ibid.: 47)

Die Frau erzählt Eckbert, warum er und Bertha nicht Eltern sein konnten: Sie sind Geschwister. Nach mehreren Autoren gibt es autobiographische Hinweise auf den Inzest: „Köpke tells us that Sophie had awaited her brother's return from his university studies 'mit steigender Leidenschaft' and that brother and sister moved out of the confining intellectual atmosphere of their father's house to live together in a summer cottage in 1795 and 1796, just before the story was written“ (Immerwahr, 1961: 106). Die Schuld, die beide Figuren während des gesamten Werks tragen, wird diejenige sein, die zu diesen tragischen Vorkommnissen geführt hat. Laut Jensen ist der Inzest das Ergebnis der Schuld beider Figuren: „Er untersucht, ob man den Geschwisterinzest als Resultat eines Ringens der Protagonisten Bertha und Eckbert deuten kann, in dem es um die (schuldvolle) Erfüllung (Bertha) ihrer (schuldvollen) Begehren (Eckbert) geht“ (Jensen, 2018: 4). Bertha und Eckbert werden sich der schlechten Entscheidungen aus ihrer Vergangenheit bewusst sein, die sie in den Ruin führen. Ihre Vergangenheit wird sie ihr Leben lang nicht mehr loslassen. Einerseits stiehlt Bertha die Edelsteine und Diamanten der alten Dame, die ihr hilft. Auf der anderen Seite taucht immer

wieder Eckberts Schuld an Walthers Ermordung auf, das wird von Fries hervorgehoben: „In der Melancholie Eckberts kommen eine nicht gewusst, irgendwie schuldhaftes Vergangenheit und eine unheilvolle Zukunft, die beide voneinander abhängen zusammen“ (Fries, 1973: 1186). Die Schuld ist die Ursache für den Wahnsinn und den Tod von beiden. Tieck schafft diesen Wahnsinn durch verschiedene Elemente: Paranoia, die Figur des Vogels und Doppelgänger.

4.1 Paranoia

Durch Eckberts Paranoia schafft Tieck eine Atmosphäre des Zweifels und der Unsicherheit in der Geschichte. Dies manifestiert sich in Eckberts Wahrnehmungen der Realität. Er glaubt, dass ihn alle verraten werden. In dem Moment, in dem Eckbert Walther seine tiefsten Geheimnisse erzählt, fühlt er sich verletzt. Eckbert sagt Bertha, dass sie das, was in ihrer Jugend und Kindheit passiert, Walther erzählen könnte. Eckbert findet in Walther eine loyale Freundschaft, aber als Walther sein Verhältnis verändert, hat Eckbert Angst: „Wenn die Seele erst einmal zum Argwohn gespannt ist, so trifft sie auch in allen Kleinigkeiten Bestätigungen an. Dann warf sich Eckbert wieder sein unedles Misstrauen gegen seinen wackeren Freund vor und konnte doch nicht davon zurückkehren“ (ibid.: 37). Wenn der Herr sich der Loyalität seines Freundes nicht sicher ist, beschließt er, ihn zu töten. Laut Mathäs wird Eckbert paranoid: „When Bertha confirms Eckbert's suspicions, Eckbert becomes paranoid and kills Walther“ (Mathäs, 2020: 243). Für Eckbert ist der Wert der Freundschaft sehr wichtig, und wenn er sich verraten fühlt, beginnt seine Paranoia, wie Jensen erklärt: „Schuld liegt also in der mangelnden kritischen Reflexion über sein Begehren nach Freundschaft“ (Jensen, 20018: 8). Außerdem erzählt er Hugo alles über ihre Vergangenheit, einschließlich der Ermordung von Walther. Von diesem Moment an fühlt er sich gegenüber Hugo misstrauisch: „Es schien aber seine Verdammnis zu sein, gerade in der Stunde des Vertrauens Argwohn zu schöpfen, denn kaum waren sie in den Saal getreten, als ihm beim Schein der vielen Lichter die Mienen seines Freundes nicht gefielen“ (ibid.: 44). Eckbert fühlt sich nicht nur von Walther, sondern auch von Hugo verraten, wie aus nachfolgendem Abschnitt hervorgeht: „Dieser sah jetzt seinen Argwohn bestätigt, er glaubte sich verraten, und eine schreckliche Wut bemeisterte sich seiner“ (ibid.: 44). Wie oben erwähnt, erzählt der Erzähler durch Eckberts Wahrnehmungen und Perspektiven, wobei Wörter wie *glauben*, *scheinen* usw., um den Leser einen unsicheren Blick auf das Geschehen vermitteln. Dieses Gefühl des Misstrauens bringt Eckbert dazu, die Realität zu verwirren.

4.2 Der Vogel

Die Figur des Vogels spielt eine doppelte Rolle bei der Entwicklung des Wahnsinns in Bertha und in Eckbert. Einerseits macht die Veränderung des Liedtextes und die Art, wie der Vogel singt, Bertha entlang des Werkes verrückt. Auf diese Weise könnte der Vogel die Reue des Gewissen darstellen. Als Bertha das Haus der alten Dame verlässt, hört der Vogel nicht auf, das Lied *Waldeinsamkeit* zu singen. Der Vogel appelliert an Berthas Bewusstsein, wenn er eine Textänderung im Lied macht. *O dich gereut* repräsentiert dieses Schuldgefühl:

Waldeinsamkeit
Wie liegst du weit!
O dich gereut
Einst mit der Zeit. —
Ach einzige Freud
Waldeinsamkeit!
(ibid.: 34)

Der Vogel wird Bertha weiterhin die Melodie vorsingen, und zwar immer lauter und lauter. Bertha ist verängstigt und schlaflos, sie tötet den Vogel schlussendlich und begräbt ihn im Garten: „Ich konnte die Nacht hindurch nicht schlafen, alles fiel mir von neuem in die Gedanken, und mehr als jemals fühlt’ ich, daß ich Unrecht getan hatte. Als ich aufstand, war mir der Anblick des Vogels ordentlich zuwider, er sah immer nach mir hin, und seine Gegenwart ängstigte mich“ (ibid.: 34). Sie ist sich bewusst, dass sie etwas Schlechtes getan hat, also beschließt sie, den Vogel zu töten, um ihr Gewissen zu erleichtern. Die Änderung des Liedtextes, dass Bertha so quält und erschreckt, treibt sie in den Wahnsinn: „Dieses sechszeilige Lied über die Waldeinsamkeit handelt von Freude, Zeit und Leid und wird zweimal- metrisch wie inhaltlich – wiederholt und variiert“ (Kreuzer, 2014: 388). Andererseits beunruhigt Eckbert das Erscheinen des Vogels am Ende des Werkes, weil der Vogel ja schon tot und begraben ist. Am Ende der Geschichte, vor dem Tod von Eckbert, taucht der Vogel wieder auf und singt sein Lied:

Waldeinsamkeit
Mich wieder freut,
Mir geschieht kein Leid,
Hier wohnt kein Neid;
Von neuem mich freut
Waldeinsamkeit.
(ibid.: 46)

Nachdem Eckbert den Doppelgänger sieht, nimmt sein Wahnsinn zu. Das Erscheinen der alten Dame, des Hundes und des Vogels gibt ihm den Rest: „Eckbert lag wahnsinnig und verscheidend auf dem Boden; dumpf und verworren hörte er die Alte sprechen, den Hund bellen und den Vogel sein Lied wiederholen“ (ibid.: 48).

4.3 Doppelgänger

Außerdem repräsentiert Tieck das Verrückte des Eckbert durch die Figur des Doppelgängers. Diese Figur in der Romantik hat eine große Bedeutung. Dieses Konzept wurde zuerst von Jean Paul Richter in seinem Werk *Siebenkäs* im Jahre 1776 eingeführt. Autoren wie Hoffmann in *Die Elixiere des Teufels*, Edgar Allan Poe in *William Wilson* oder Dostoyevski in *Dvoynik* benutzen diese Figur in ihren Geschichten. Aber nicht nur in der Literatur, sondern auch in anderen Genres, wie dem Film findet sich oft die Figur des Doppelgängers. Ein Regisseur wie Alfred Hitchcock verwendet diese Figur zum Beispiel in seinem Film *Vertigo*. Laut Derjaneczs, der Autor von dem Werk *Das Motiv des Doppelgängers in der deutschen Romantik und im russischen Realismus*, erklärt, dass das Ziel des Doppelgängers darin besteht, dass der Leser mit der Realität und Fiktionalität des Werkes spielt:

Doppelgängergestalten erschienen oft in Märchen oder im Rahmen der phantastischen Literatur, die das Wunderbare und das Unheimliche in einer Weise darstellt, die die Leser und Figuren zwischen Realität und Imagination unschlüssig werden lässt. So wird es ermöglicht, dass ein Alter ego in verschiedenen Formen auftritt, handeln oder sich an anderen Dimensionen bewegt. (Derjaneczs, 2013: 6)

Doppelgänger stellen das gesplante Bild eines Individuums dar. Sie werden oft als Figuren reinkarniert, die gestorben sind oder riesige Probleme mit dem Protagonisten der Geschichte

zu begleichen haben. Die Figur des Doppelgängers hat ein klares Ziel: Chaos und Verwirrung zu schaffen. Als Walther von seinem Freund Eckbert ermordet wird, erscheint er ihm mehrmals und verursacht große Verwirrung und Chaos. Dies schafft nicht nur Zweifel für Eckbert, sondern auch für den Leser, der dies vielleicht als ein Produkt der Fantasie des Herren interpretiert oder die Figur des Walthers tatsächlich in andere Figuren reinkarniert: „Indem er noch immer hinstarrte, sah er plötzlich Walters Gesicht, alle seine Mienen, die ganze, ihm so wohlbekannte Gestalt; er sah noch immer hin und ward überzeugt, daß niemand als *Walter* mit dem Alten spreche“ (ibid.: 4). Eckbert selbst ist unfähig, zwischen Realität und Fiktion zu unterscheiden: „Oft dachte er, daß er wahnsinnig sei und sich nur selber durch seine Einbildung alles erschaffe; dann erinnerte er sich wieder der Züge Walters, und alles ward ihm immer mehr ein Rätsel“ (ibid.: 45). Nach Herrero kann die Verwirrung zwischen verschiedenen Figuren zum Delirium und zum Wahnsinn führen: „La confusión de las semejanzas entre dos seres distintos puede ser un resultado de las obsesiones que dominan la mente o la conciencia del sujeto perceptor llegando hasta el delirio y la locura“ (Herrero, 2011: 29). Im Folgenden erkennt Eckbert die Figur seines Freundes Walther in mehreren Figuren. Zuerst in einem Herrn Namens Hugo und dann in einem Bauern:

Endlich traf er auf einen alten Bauer, der ihm einen Pfad, einem Wasserfall vorüber, zeigte: er wollte ihm zur Danksagung einige Münzen geben, der Bauer aber schlug sie aus. - Was gilts, sagte Eckbert zu sich selber, ich könnte mir wieder einbilden, daß dies Niemand anders als Walther sei? - Und indem sah er sich noch einmal um, und es war Niemand anders als Walther. - (ibid.: 46)

Sowohl Bertha als auch Eckbert fangen an zu schwärmen. Bertha entdeckt, dass Walther ihre Vergangenheit kennt. Danach wird sie krank, kommt ins Delirium und stirbt. Gewissen und Schuld belasten sie. Eckbert beginnt auch Doppelgänger zu sehen, wegen der Schuld, die er an der Ermordung seines Freundes trägt. Sobald er anfängt, die Leute zu verwechseln, zuerst Hugo mit seinem ermordeten Freund Walther und dann den Bauern, nimmt Eckberts Wahnsinn zu. Laut Rippere ist Eckbert, wie Bertha, zu Verbrechen, Wahnsinn und Tod getrieben, während er versucht, seinen Gedanken und seinem Wissen zu entkommen: „Like Bertha, Eckbert is driven to crime, madness and death in his attempts to escape repressed knowledge that constantly threatens to enter consciousness and that, because it would be unbearable, must as constantly be prevented from emerging“ (Rippere, 1970: 484).

Die Figur der alten Dame spielt ebenfalls eine wichtige Rolle in dem Werk und es gibt viele Interpretationen von ihr. Man interpretiert, dass die alte Dame in der Figur von Walther, Hugo und dem Bauern aus Rache wiedergeboren wird. Dies würde erklären, warum Walther

in der Nacht, in der Bertha die Geschichte ihrer Jugend erzählt, Walther etwas sagt, das Bertha verwirrt. Walther kennt den Namen des Hundes: *Strohman*. Hubbs äußert sich dazu folgendermaßen: „Die anderen Erscheinungsformen des alten Weibes (Walther, Hugo, Bauer) stellen die weiteren Eigenschaften der unüberwindlichen Natur und die Allgegenwart von ihrer Göttin, Isis, dar. Sie ist die Natur selbst; sie ist vernichtend, dämonisch und unsterblich“ (Hubbs, 1956: 690). Für diesen Autor repräsentiert die alte Dame die Natur. Deshalb gibt Tieck eine hervorragende Beschreibung der Landschaft ab. Wodurch der Natur große Macht zugeschrieben wird. Nicht nur in *Der blonde Eckbert*, sondern auch in anderen Werken wie *Der Runnenberg* kann man die Natur als eine übergeordnete Naturkraft, die alles beherrscht, sehen. An dieser Stelle fragen wir uns als Leser, ob das Schicksal von Eckbert und Bertha vorherbestimmt ist. Sie können nichts machen, um sich selbst zu retten. Man kann interpretieren, dass die Kräfte der Natur, dargestellt durch die Frau, alles beherrschen und Bertha und Eckbert Wahnsinn und Tod vorbestimmt sind? Sieht Eckberts Walther in mehreren Menschen? Oder ist er nur eine Erfindung ihrer Fantasie? Tieck überlässt es dem Leser, dies zu beantworten. Obwohl es verschiedene Studien gibt, gibt es keine richtige oder falsche Begründung. Autoren wie Tatar stellen auch die Frage, ob Ereignisse die Frucht der Fantasie der Figuren sind oder tatsächlich geschehen: „Have the apparently supernatural events represented in the text actually taken place or are there merely phantom of the fictional character’s mind?“ (Tatar, 1987: 609). Der Text ist so angelegt, dass diese Frage offen bleiben muss.

5. Schlussfolgerung

Der blonde Eckbert von Ludwig Tieck ist ein Werk, das den Leser in eine magische Welt involviert, in der Irrationalität und Chaos herrschen. Der Leser sieht, wie im gesamten Werk sowohl Eckbert als auch Bertha verrückt werden und einen Konflikt von Realität und Fiktion erzeugen. Der Autor schafft diesen Konflikt durch verschiedene Elemente: Das Unbewusste der Figuren, Symbole, Doppelgänger, Träume, Fantasie usw. Einige Elemente wie die Figur des Doppelgängers sind offensichtlicher und klarer zu identifizieren, während das Spiel von Bewusstsein und Unbewusstsein subtiler erscheint.

Es ist sehr interessant, davon ausgehen zu können, dass *Der blonde Eckbert* Aspekte enthält, die von Freud später in seinen Studien analysiert werden. Nicht nur das Spiel von Bewusstsein und Unbewusstsein und die Abwehrmechanismen, sondern auch, wie sein Konzept

des Unheimlichen angewandt werden kann. Auch die Ähnlichkeit mit Cervantes' *Der Quijote* ist in dieser Hinsicht bedeutsam.

Obwohl das Werk aus dem Jahre 1796 stammt, findet man zeitlose Elemente wieder, die auch in der zeitgenössischen Literatur nach wie vor thematisiert werden. Wie zum Beispiel die Figur des Doppelgängers, die später in vielen Filmen auftauchte. Diese Art des zeitlosen Schreibens ist ein weiterer Mitgrund, warum wir auch heutzutage noch über die Werke von Tieck sprechen und philosophieren.

Trotz der zahlreichen Interpretationen zu diesem Werk, kann jeder Leser seiner Fantasie freien Lauf lassen. Die unterschiedlichen Realitätsgrade des Werkes hängen vom Grad der Identifikation mit der Figur ab. Das bedeutet, dass ein Leser, der sich stark mit Eckbert identifiziert, glaubt, dass Eckbert in Hugo und in dem Bauern tatsächlich Doppelgänger sieht, während ein anderer Leser denkt, dass dies das Ergebnis von Wahnsinn und Schuld ist. Auf der anderen Seite mag ein Leser denken, dass die Geschichte, die Bertha erzählt, genau so passiert ist, wie sie von ihr erzählt wird, aber ein anderer Leser mag denken, dass die Lektüre, ihre Träume, ihre Fantasie usw. ihre Geschichte beeinflusst haben. Man kommt zu folgender Schlussfolgerung: Die Geschichte, die erzählt wird, ändert sich je nach Leser radikal, und das ist faszinierend.

6. Literaturverzeichnis

CARRASCO, Ana (2015): “Ludwig Tieck, lector de Fichte: sobre las hazañas del Yo”. In: *Revista de investigación filosófica*, 2, (2), 283- 300. [Zugriff am 23. 04. 2020].

CRESCENZI, Luca (2011): “Traummystic und Romantik. Eine Vision im Zauberberg” In: *Thomas Mann Jahrbuch*, 24, 105-118.

https://www.jstor.org/stable/24744912?seq=1#metadata_info_tab_contents. [Zugriff am 23. 04. 2020].

DERJANECZ, Agnes (2003): *Das Motiv des Doppelgängers in der deutschen Romantik und im russischen Realismus*. Marburg: Tectum.

FREUD, Sigmund (1923): *Das Ich und Das Es*. In: TRIGLIA, Adrián (2020): *El ello, el yo y el superyó, según Freud*.

<https://psicologiaymente.com/psicologia/ello-yo-superyo-sigmund-freud> [Zugriff am 02.05. 2020].

FREUD, Sigmund (1984): *Das Ich und die Abwehrmechanismen*. In: VALERO, Frank (2017): *Los mecanismos de defensa según Sigmund Freud*.

<https://psicovalero.wordpress.com/2017/06/01/los-mecanismos-de-defensa-del-yo-segun-sigmund-freud/> [Zugriff am 02.04. 2020].

FREUD, Sigmund (1919): *Das Unheimliche*.

FREUD, Sigmund (1929): *Jenseits des Lustprinzips*. In: CASTRO María Alejandra (2019): *Principio de placer: ¿qué es?*.

<https://lamenteesmaravillosa.com/principio-de-placer/> [Zugriff am 07.04. 2020].

FRIES, Thomas (1973): “Ein Romantisches Märchen: Der blonde Eckbert von Ludwig Tieck”. In: *MLN*, (88),6, 1180- 1211.

https://www.jstor.org/stable/2907672?seq=1#metadata_info_tab_contents [Zugriff am 09.04. 2020].

GODÍNEZ, Abraham (2017): “El ejercicio del deseo en la Modernidad: La influencia del romanticismo alemán en la concepción del inconsciente en la teoría psicoanalítica de Freud”. In: *Revista de Filosofía y Letras*, 121-142.

http://sincronia.cucsh.udg.mx/pdf/72/b6_120_142.pdf [Zugriff am 09.04. 2020].

HERRERO, Juan (2011): “Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas”. In: *Cedille Revista de Estudios Franceses*, 2 (2011).

<https://cedille.webs.ull.es/M2/02herrero2.pdf> [Zugriff am 09.04. 2020].

HUBBS, C. V. (1956): “Tieck, Eckbert und das Kollektive unbewusste” In: *PMLA*, (71), 4, 686-693.

https://www.jstor.org/stable/460638?seq=1#metadata_info_tab_contents [Zugriff am 18.03. 2020].

HUCH, Ricarda (2018): *Die Romantik: Blütezeit, Ausbreitung und Verfall*: Rowohlt Repertoire.

IMMERWAHR, Raymond (1961) “Der blonde Eckbert as a Poetic Confession”. In: *The German Quarterly*, 34, (2), 103-117.

https://www.jstor.org/stable/1261449?seq=1#metadata_info_tab_contents [Zugriff am 09.04. 2020].

JENSEN, A. Birgit (2018): “Das Unnatürliche im Blondem Eckbert: ein Ringen aus Begehren und Schuld“ In: *Lublin Studies in modern languages and literature*, 42, (2), 1-19. [Zugriff am 10. 05. 2020].

KREMER, Detlef. (1996): *Prosa der Romantik*. Stuttgart: J.B. Metzler.

KREUZER, Stefanie (2004): *Traum und erzählen in Literatur, Film und Kunst*. München: Wilhelm Fink.

KOCH, Manfred (1988): *Mnemotechnik des Schönen: Studien zur poetischen Erinnerung in Romantik und Symbolismus*. Tübingen: Niemeyer.

MATHÄS, Alexander (2001): "Self-Perfection- Narcissism- Paranoia: Ludwig Tieck's *Der blonde Eckbert*". In: *Colloquia Germanica*, 34, (¾) 237-255. Zugriff 12 März 2020.

<https://www.jstor.org/stable/i23966293> [Zugriff am 16. 05. 2020].

MÖLLER, Hans- Jürgen et al. (200): *Psychiatrie, Psychosomatik, Psychotherapie*. München: Springer.

RABENSTEIN, Susanne (2016): "Ludwig Tieck *Der blonde Eckbert*: eine individualpsychologisch -analytische Deutung des Wahnsinnmärchens". In: *Zeitschrift für freie psychoanalytische Forschung und Individualpsychologie*, 3, (2), 58-80. [Zugriff am 12.04. 2020].

RIPPERE, Victoria L. (1970): "Ludwig Tieck's *Der blonde Eckbert*: A Psychological Reading". In: *PMLA*, 85, (3), 473-486.

https://www.jstor.org/stable/1261449?seq=1#metadata_info_tab_contents [Zugriff am 17.04. 2020].

SELLNER F. Timothy (2010) "Jungian psychology and the romantic fairy tale: a new look at Tieck's *Der blonde Eckbert*". In: *The germany review: literature, culture, theorie* (2010) 89-97.

<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00168890.1980.9935374?journalCode=vger20> [Zugriff am 27.04. 2020].

TATAR, Maria (1987): "Unholy Alliances: Narrative Ambiguity in Tieck's *Der blonde Eckbert*" In: *MLN*, 102, (3) 608- 626.

https://www.jstor.org/stable/2905588?seq=1#metadata_info_tab_contents [Zugriff am 19.04. 2020].

TIECK, Ludwig (1955) [1796]: *Der blonde Eckbert*. Frankfurt: Insel Verlag